
Le Moyen Âge français dans les "Petits traités"

Anna Maria Babbi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6721>

DOI : 10.4000/studifrancesi.6721

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 58-67

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Anna Maria Babbi, « Le Moyen Âge français dans les "Petits traités" », *Studi Francesi* [En ligne], 181 (LXI | I) | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 17 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6721> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6721>

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le Moyen Âge français dans les “Petits traités”

Anna Maria Babbi

- 1 *Ballet de l'origine de la langue et de la littérature française*: le titre de la performance à laquelle on a assisté hier soir résume et illustre un point crucial qui parcourt tous les *Petits traités* et constitue un excellent point de départ pour mon discours. Les français ont eu la chance de connaître l'instant précis et les circonstances où la langue française est née:

Rare l'instant où on voit sur les lèvres d'un enfant l'instant où le son devient un mot. Très rares les humains qui ont pu voir filmée, ou dessinée, la scène exacte où ils ont pris origine, avant qu'ils soient. Extrêmement rare l'instant de bascule d'un système symbolique dans un autre: la date de naissance de leur langue, les circonstances, le lieu, le temps qu'il faisait. La contingence de l'origine. Le français a cette chance. Le 14 février 842, un vendredi, à la fin de la matinée, sur le bord de l'Ill, dans un froid terrible, sur les lèvres des soldats francs, quand ils ont à proclamer leurs serments, une étrange brume se lève. On a appelé cette brume le “français”. Nithard, le premier, a écrit le français. Je vais vous raconter l'histoire¹.

- 2 Ce sont là les mots de présentation de Pascal Quignard pour la performance de ténèbres du 7 novembre 2015 à Saint-Riquier. Il est vrai que l'on connaît, grâce à la narration de Nithard, beaucoup de choses de ce 14 février.

Nithard précise que le jour où les rois, Louis le Germanique et Charles le Chauve, et les premiers, les *ducs* des tribus franques prononcèrent leur pacte (*pactum*), la neige tomba *en abondance* sur la terre gelée.

*Nix multa cecidit*².

- 3 On connaît le paysage, on connaît le temps qu'il faisait: c'est à ce moment précis qu'une «brume incertaine» devient le français.
- 4 «Si je parle désormais en alternant le latin, l'allemand et le français c'est parce que le royaume de Charlemagne représente l'instant qui précède immédiatement la divergence des trois langues»³. Il s'agit de l'origine de la langue française qui est attestée à travers les *Serments de Strasbourg*, exactement le 14 février 842. Il s'agit d'un texte en langue vulgaire qui a été protégé à l'intérieur de la *Chronique* de Nithard écrite

en latin sur un beau parchemin et qui est arrivé jusqu'à nous grâce à ces éléments précieux, le latin d'un côté et le parchemin de l'autre.

- 5 Pascal Quignard a aussi parlé, hier soir, de la *Séquence de Sainte Eulalie*, du premier document, "littéraire" cette fois, en langue française. Un texte où l'on voit le mot latin qui est en train de se transformer, de devenir autre, de prendre petit à petit les formes d'une langue qui semble se détendre, qui insère des articles, des prépositions, une langue qui semble vouloir commencer à suivre un *ordo naturalis*, un ordre naturel dans la disposition des mots dans la phrase, tout en gardant un lien très étroit avec le latin. On trouve par exemple pour la première fois dans la langue française l'utilisation du conditionnel («sostendriet» = «soutiendrait»), mode verbal inconnu au latin. Selon Maurice Delbouille, dans ce premier texte littéraire le passage du latin au français implique «une osmose entre langue savante et langue quotidienne à travers un bilinguisme individuel, par le fait d'une traduction interne et secrète, qu'on pourrait dire latente»⁴. La langue maternelle des français, la *materna lingua*, naît avec ces textes. Origine, c'est-à-dire le passage de ce qui n'est pas, ou pas encore, à ce qui est. Marque du devenir, du changement.
- 6 Plus tard, la nouvelle langue s'exprimera – et avec quel succès! – dans la narration en vers octosyllabes qui semblent être si convenables aux récits en ancien français («la langue française fut d'abord spontanément plus ou moins octosyllabique. Son expressivité était directement poétique, orale», écrit Pascal Quignard⁵). Dans les *Petits traités*, cette langue bien-aimée est toujours analysée dans des détails parfois fragmentaires, apparemment anodins, mais qui finalement, dans leur réitération, aident le lecteur à mieux comprendre la sensibilité de l'auteur. Au moins on peut comprendre les outils et les mécanismes qu'il a utilisés.
- 7 L'attention de Pascal Quignard pour les moments de transition de la langue, du point de vue phonétique et, surtout, sémantique, est constante. Mais la transition dont Pascal Quignard traite est souvent aussi celle du passage, à la fin du Moyen Âge, du livre manuscrit au livre imprimé, et, à l'intérieur de ce moment capital pour la culture européenne et qui a bouleversé notre manière de lire, et, finalement, de penser, il y a de minuscules changements qui sont soigneusement décrits, comme par exemple la position du livre qui «né reptile, connut la position debout»⁶: «Les livres – autrefois couchés dans les trous des murs, posés sur les pupitres, couchés sur l'étagère – se dressèrent peu à peu à la fin du XVI^e siècle. Cette verticalité aboutit à la frappe horizontale des titres au dos des reliures»⁷.
- 8 Dans *Le nom sur le bout de la langue* Pascal Quignard décrit l'attitude de la mère en tant qu'historienne de la langue française: «Elle était magicienne. Elle disait "homo" et, ses lèvres se contractant, sa bouche se dilatant, la forme s'accentuant, on débouchait sur "on". Elle commençait par la chose – "rem" – on arrivait à "rien"»⁸.
- 9 Les deux modifications du latin à l'ancien français ici tracées et dont la seconde accompagne Pascal Quignard au fil de ses œuvres, correspondent aux premières gammes des étudiants de philologie romane. Le mot "rien" qui dérive du latin *res*, *rei*, acc. *rem*, l'accompagne en particulier dans tous les *Petits traités*.

Le mot réel vient de *realis*. *Realis* vient de *rem*. La *res* est ce qui est, à la fois la substance et l'acte. L'accusatif de *res* est *rem*. La forme accusative a été conservée en français parce que la «chose» est le plus souvent l'«objet» de l'action. L'accusatif *rem* a donné le français rien. Conformément à son origine «rien» est demeuré huit siècles durant un substantif féminin et a gardé cette valeur jusqu'aux premières

années du ^{xvii}e siècle. Henri IV écrit encore le mot au féminin et au sens de chose. Employé dans des phrases négatives, le mot est devenu un mot négatif; il est devenu un mot masculin. Enfin rien a éliminé le pronom négatif neutre⁹.

- 10 Le passage du latin à l'ancien français a duré dans le temps et correspond à un moment fondamental et non seulement du point de vue linguistique. La langue française essaie de se détacher de la langue d'origine, mais des fortes attaches résistent. Pendant un certain temps on est en présence d'une hésitation dans la graphie, dans la grammaire et, on vient de le constater, dans la valeur sémantique des mots. Ce qui est tout à fait compréhensible. Mais il faut ajouter que toute transformation linguistique correspond aussi à une transition culturelle. Comme l'a écrit Michel Zink à propos du *Roman d'Eneas*, l'un des premiers romans en ancien français, «En changeant la langue, change le sens»¹⁰, c'est-à-dire que la nouvelle langue naissante a besoin de sujets différents; d'autre part la nouvelle langue s'adapte à une nouvelle conception de la vie et donc de la littérature. Comme l'a très bien montré Erich Auerbach¹¹, vers la fin du ^{xiii}e siècle, avec la parution des soi-disant romans anciens engendrés sur le modèle des classiques latins (*Énéide*, *Thébaïde*, matière troyenne), un nouveau style adapté à la nouvelle langue et à un nouveau public va apparaître. C'est en effet un nouveau public qui pointa à l'horizon des lettres, le public des cours, qui réclamait d'autres genres et d'autres modes d'expression. Les "clercs" en furent les interprètes sensibles, véritables intermédiaires entre le monde classique et ce roman qui s'apprêtait à faire ses premiers pas. Ensuite, ou presque en même temps, se manifesta la matière arthurienne et l'envoûtement de ses mystères, ses aventures merveilleuses, les animaux psychopompes, la séduction de ses chevaliers errants, de ses demoiselles en péril. Plus tard, l'autre passage crucial est celui qui conduit à la mise en prose des romans en ancien français. Je cite toujours d'après les *Petits traités*:

À partir du ^{xiii}e siècle le public [...] délassa les vieux romans versifiés. Les clercs entreprirent de mettre en prose ces vieux récits et, pour flatter ce public qui les abandonnait peu à peu, ils assurèrent qu'ils allaient retrancher les mots inutiles, les images avilies et faciles, les rythmes lancinants, les adresses à l'auditeur, les descriptions, les mensonges, les palabres, les pauses démesurées dans l'organisation du récit. Mouvement progressif de désoralisation (l'écrit s'ajoutant à ce mouvement, par condensation, et par précision)¹².

- 11 Cette forme de "dérimage", de prosification du roman en vers, donnera naissance au roman moderne qui prévoit une lecture individuelle, silencieuse, intime. C'est une sorte de mise au silence de la langue orale.
- 12 Mais avec la disparition des vers disparaissent aussi les traits hermétiques, obscurs, qui constituaient l'essence de ces octosyllabes caractérisés par un *ordo artificialis* encore lié par certains aspects au latin, et apparaît un tissu narratif, et surtout linguistique, beaucoup plus simple, ou, pour mieux dire, simplifié.
- 13 La fidélité au Moyen Âge est en réalité constante chez Pascal Quignard. Il semble avoir une affection singulière pour deux éléments précis: le silence et l'absence. Ces deux éléments, il les trouve réunis chez ces incontournables chevaliers arthuriens qui peuplent les romans de Chrétien de Troyes et de ses épigones. Ils donnent alors vie à l'une des plus hautes expressions poétiques de l'art narratif en ancien français. Le poète essaie de saisir le for intérieur d'un personnage, son secret, dans un moment où il est absent, au moins absent pour le monde. Mais, en effet, ce personnage détourne la réalité selon sa vision intime. La beauté de cette typologie de récits est due surtout à ces

chevaliers absorbés dans une pensée, presque invisible pour les autres. Leur fascination est alors irrésistible et absolue.

- 14 Le «vertige de la liste», pour utiliser une célèbre formule d'Umberto Eco¹³, est une des stratégies narratives qui caractérisent l'œuvre de Pascal Quignard. Or, dans l'une de ses listes magnifiques, au cours des *Petits traités*, à côté de sujets qui sont tirés de la matière arthurienne, il introduit l'épisode des trois gouttes de sang dans la neige, en se référant, sans le mentionner, au célèbre passage du dernier roman, inachevé, de Chrétien de Troyes, le *Conte du Graal*¹⁴. Chrétien qui, selon Pascal Quignard, a composé «les plus beaux romans écrits dans notre langue»¹⁵, est par ailleurs signalé, comme il le dit dans sa *Rhétorique spéculative*, dans la section «motifs», parmi ses maîtres:

Mes maîtres sont:

Pour les motifs: *L'Odyssée*, *Les Métamorphoses*, *L'Âne d'or*, *Les Mille et Une Nuits*, les Sagas d'Islande, Chrétien de Troyes, tout Saikaku, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, tout Stendhal, *Les Hauts de Hurlevent*¹⁶.

- 15 La citation du *Conte du Graal* est une sorte de prolepse pour introduire une réflexion que l'on trouve amplifiée et éclairée dans le tome V, au XXVIII^e traité, *Anagnôsis*:

Chrétien de Troyes a aimé et a multiplié dans ses romans les scènes de «songearts villants». C'est l'oubli d'Erec dans l'amour, l'oubli à Carnant, l'oubli au château du roi Lac, la pâmoison au château du conte de Limors. C'est la souffrance d'Alexandre imputée à la mer. C'est l'angoisse et la plainte de Soredamor, la plongeant dans une science plus grande que le «boeuf n'a de son labour». Ce sont le cri de Fénice, le silence de Cligès, le philtre de Thessala, le subterfuge de l'«endormie» de l'empereur Alis: une poire tombe sur l'oreille et rompt l'apparence des morts. C'est Lancelot, le «chevalier pensif», oublieux de son nom, sourd aux appels, obsédé par le peigne d'ivoire et le regard de Guenièvre. C'est aussi la distraction d'Yvain à la petite fenêtre, l'oubli du terme fixé par la dame de Landuc et le défaut soudain de parole, le délire qui s'ensuit, l'amnésie et la nudité, la guette des bêtes sauvages, la petite maison de l'ermite, le pain et l'eau sur le rebord de la fenêtre.

[...]

Ce sont enfin les scènes plus célèbres du *Conte du Graal*. Perceval pensif («Si pense tant que il s'oblie»), appuyé sur sa lance. Tout à coup les oies sauvages s'envolent. Il y a trois gouttes de sang sur la neige¹⁷.

- 16 Le grand romancier appelle ces instants des «charbons sous la cendre» ou des «semences jetées dans la mer». Des «joies de neient»¹⁸. «Ce sont des moments vides, de négligence intense, d'abandon à l'angoisse sans raison, un blanc par quoi on reste soudain court. Bref, ce que la langue nomme "absences"»¹⁹.
- 17 C'est le secret et le silence. C'est le regard dans le vague.
- 18 Ce sont les gouttes de sang qui apparaîtront plusieurs fois dans l'œuvre de Pascal Quignard. Une fois de plus, dans une sorte de transfert vers la modernité, alors qu'Émile Zola se rend à Croisset à l'enterrement de Flaubert avec Alphonse Daudet. Son regard posé sur quelque chose d'extérieur, un beuglement, attire son attention et, d'une manière toute intérieure, le ramène à la mort, au mort²⁰.
- 19 Pour ce qui est du «roman de Chrétien», en réalité il s'agit de l'un des plus beaux passages du *Conte du Graal*, qui illustre bien cette sorte de ravissement. L'image du «chevalier pensif» est très fréquente dans les romans de Chrétien. Yvain, Lancelot, le «chevalier silencieux», et surtout Perceval, ont des moments d'oubli à cause d'une pensée qui a le pouvoir de les éloigner du monde. Dans l'épisode en question, Perceval a la réaction d'un chevalier qui est «d'amor espris». Les gouttes de sang sur l'empreinte

ovale laissée sur la neige par l'oie qui s'est envolée lui rappellent sa bien-aimée; c'est à cause de cette "semblance" qu'il est en contemplation:

Si s'apoia desor sa lance
pour esgarder cele sanblance,
que li sans et la nois ansamble
la fresche color li resamble
qui est an la face s'amie,
et panse tant que il s'oblie²¹.

[Il s'appuya sur sa lance pour contempler cette image, car le sang et la neige formaient une composition qui ressemblait pour lui aux fraîches couleurs qu'avait le visage de son amie; et il s'absorbe dans cette pensée.]

20 La pensée, dit Pascal Quignard, est silencieuse.

21 Les tentatives pour le faire revenir de sa situation de "songeurs" à la réalité expérimentées par Sagramors et par le maladroit sénéchal Keu ne changeront pas l'attitude de Perceval. Ce sera un autre chevalier courtois, Gauvain, qui comprendra toute la profondeur de l'état intime du héros en transe et qui rappellera au roi comment l'on ne doit pas distraire un chevalier de sa pensée:

«Sire, se Dame Dex m'aïst,
il n'est reisons, bien le savez,
si com vos meïsmes l'avez
toz jorz dit et jugié a droit,
que chevaliers autre ne doit
oster, si com li dui ont fet,
de son pansé, quel que il l'et»²².

[Sire, mon Dieu, il n'est pas normal, vous le savez bien, car vous me l'avez toujours dit et justement établi, qu'un chevalier veuille distraire un autre, comme les deux-là l'ont fait, de sa pensée quelle qu'elle soit.]

22 Gauvain rétablit grâce à ses mots, et grâce à sa conduite aimable à l'égard de Perceval, les règles de la courtoisie, règles qui avaient été brisées par Sagramors et par Keu le sénéchal.

23 L'aventure de Perceval a été imitée, mais également simplifiée. Dans le *Gui de Warewic*, roman anonyme en anglo-normand du XIII^e siècle, le chevalier éponyme, qui deviendra le seul rival sérieux du roi Artu²³, est décrit par son auteur dans une situation d'éloignement de la réalité qui lui fait perdre son chemin:

E il voldra un poi atendre
Pur oir les oisels chanter,
En ço se pot il deliter.
E il se sunt el chemin mis,
E il en la forest est sul remis:
Des oisels oi le duz chanz
Entrez est en un penser granz,
De penser si esgara,
De sun chemin en altre entra;
Par la forest va esguarant
Qui tant par est e large e grant²⁴.

[Il voudrait attendre un peu | pour écouter chanter les oiseaux | où il trouve son plaisir. | Ils se sont mis en route | et il est allé tout seul dans la forêt: | il entendit le doux chant des oiseaux | et il est entré dans une profonde pensée; | en pensant il s'est perdu, | il passa de son chemin à un autre; | il va se perdre dans la forêt | qui est tellement large et grande.]

- 24 Et l'on sait comment le même «esgarement» sera repris dans le *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, le seul roman de chevalerie sauvé par Cervantès dans la bibliothèque de Don Quichotte comme le plus beau livre du monde. L'héritage de cet épisode de Chrétien, à travers le *Gui de Warewic*, auquel le *Tirant* s'inspire largement dans ses premiers chapitres, donne lieu au moment fondamental du roman valencien, la rencontre de Tirant avec l'ermite qui, selon la tradition, est en train de lire un livre en silence, et où il y aura le passage des ordres de chevalerie du vieux chevalier (Guillem de Varojch) au jeune (Tirant) destiné à des exploits extraordinaires.
- 25 Dans un autre domaine de la littérature du XIII^e siècle qui jette un regard détaché sur la matière arthurienne, riche en éléments fantastiques, il y a d'autres textes qui présentent des caractéristiques psychologiques intéressantes et liées parfois à une sensibilité moderne. Par exemple, dans le *Lai de l'ombre* de Jean Renart, le chevalier sans nom, amoureux d'une dame au «douz nom» «chevauche liez et penssis | en son penser et en sa voie» [il chevauche joyeux et absorbé | dans sa pensée et dans son chemin]²⁵. C'est la pensée, encore une fois, qui absorbe le chevalier et c'est bien cette absence au monde réel qui rend le personnage si attachant.
- 26 Mais dans l'épisode des trois gouttes de sang sur la neige et dans d'autres romans médiévaux, Pascal Quignard voit encore autre chose, à savoir un rapport très étroit et suggestif entre une généalogie littéraire et certains segments de la *Recherche* proustienne. La référence est d'après un roman autrefois attribué à Chrétien, le *Guillaume d'Angleterre*. Lors d'un banquet Guillaume s'écrie soudain: «Hu! Hu! Bliaut!»²⁶, ce qui rappelle à Pascal Quignard le «narrateur de la *Recherche* criant: "Cerf, cerf, Francis Jammes" penché sur sa bottine dans le Grand-Hôtel de Balbec»²⁷ et toute une série de reprises de la *Recherche*, du «bruit de la cuiller cognant contre l'assiette», à la «petite phrase de la sonate de Vinteuil» au «tout petit pan de mur jaune avec un auvent»²⁸ de la *Vue de Delft* de Vermeer, le plus silencieux des peintres.
- 27 À cette sorte de généalogie de la sensibilité on pourrait ajouter une autre filiation, au moins un certain air de famille, avec des vers pris cette fois du *Guillaume de Dole*, roman du début du XIII^e siècle écrit par Jean Renart. L'empereur Conrad, amoureux de Liénor, sœur du chevalier Guillaume, cherche à faire prononcer par quelqu'un d'autre le nom de la demoiselle, nom que, par ailleurs, il connaît déjà.
- «Dites moi coment el a non».
 (Ha! Dex, porq'a il or ce dit?
 Ja l'a il si ou cuer escrit,
 le non qui n'en puet issir fors!
 Si a non bele Liénors.
 «Certes, fet l'emperere frans,
 l'amor en est lors plus plesans
 quant il en oit autrui parler».
 Et por ce ne l'osa nomer
 por doutance de l'aperçoivre.)
 Il n'a si bele jusqu'au Toivre,
 fet il, si a non Lienors.
 – Certes, fet l'emperere lors,
 je n'oi mes tel non pieça²⁹.
 [«Dites-moi son nom.» (Ah! mon Dieu, pourquoi avoir posé cette question? Voici maintenant ce nom si profondément gravé dans son cœur qu'il n'en peut sortir! Elle s'appelle la belle Liénor. «Il est certain, pense le noble empereur, que l'amour a encore plus de charme quand c'est un autre qui vous parle de l'objet aimé». C'est pour cette raison qu'il n'a pas osé la nommer, de peur de se trahir). «D'ici jusqu'au

Tibre, aucune n'est plus belle», répondit Guillaume, «et son nom est Liénor.»
«Certes, fait l'empereur, je n'ai jamais entendu ce nom avant».]

- 28 Ce dialogue entre l'empereur Conrad et Guillaume me fait penser à ce passage de la *Recherche*, lors du dîner chez les parents du narrateur avec M. de Norpois qui est inséré dans la troisième partie de *Du côté de chez Swann*, *Noms de pays: le nom*, et à la subtilité que l'on retrouve dans les interstices du texte proustien:

Je m'arrangeais à tout propos à faire prononcer à mes parents le nom de Swann, certes je me le répétais mentalement sans cesse; mais j'avais besoin aussi d'entendre sa sonorité délicieuse et de me faire jouer cette musique dont la lecture muette ne me suffisait pas. Ce nom de Swann d'ailleurs que je connaissais depuis si longtemps, était maintenant pour moi, ainsi qu'il arrive à certains aphasiques à l'égard des mots les plus usuels, un nom nouveau. Il était toujours présent à ma pensée et pourtant elle ne pouvait pas s'habituer à lui. Je le décomposais, je l'épelais, son orthographe était pour moi une surprise. Et en même temps que d'être familier, il avait cessé de me paraître innocent. Les joies que je prenais à l'entendre, je les croyais si coupables, qu'il me semblait qu'on devinait ma pensée et qu'on changeait la conversation si je cherchais à l'y amener³⁰.

- 29 J'ai toujours trouvé, dans ces deux passages, un même souci, une même sensibilité par rapport aux émotions et aux mouvements de l'âme.
- 30 Perceval, dans son oubli de soi, est proche de cette lignée de chevaliers, ou mieux chevaliers-poètes, qui se laissent porter sur leur cheval à travers la forêt, comme Boiardo, qui «rêvait à cheval dans les champs des plaines de Scandiano»³¹, dans des chemins connus, dans des chemins inconnus, vers l'aventure. Aventurer qui parfois porte à la création, comme dans cette *canço* de Guillaume IX:

Farai un vers de dreit rien
Non er de mi ni d'autre gen,
Non er d'amor ni de joven
Ni de ren au
Qu'enans fo trobatz en durmen
Sus un chivau³².

[J'écirai un poème sur rien | ni sur moi ni sur d'autres | il ne s'agit pas d'un poème d'amour ni de jeunesse | ni d'autre chose | d'autant plus qu'il a été conçu en dormant | sur un cheval.]

- 31 Le "vers" écrit sur rien fait penser à la célèbre lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet – citée par ailleurs par Pascal Quignard – où il parle d'un «livre sur rien, un livre sans attache extérieure»³³.
- 32 Des «malheurs d'Yseut»³⁴ au *Roman de Tristan* de Bérout, du *Roman de la Rose* de Jean de Meung à la vie de saint Longin racontée dans la *Légende dorée* par Jacques de Varagine, de la *Chanson de Roland* à *Mélusine*, du *Narcissus au mirouer* aux *Enfances Lancelot*, de la *Chastelaine de Vergy* à *Guillaume d'Angleterre*, le Moyen Âge est présent non seulement dans les *Petits traités*, mais dans nombreuses œuvres de Pascal Quignard et il faudrait les analyser dans les détails. Par exemple, dans la vie de Longin, ou dans la *Chastelaine de Vergy* (à ce récit il consacre le chapitre XX de *Vie secrète: Madame de Vergy*³⁵), même si les allusions assez nombreuses aux deux textes sont fragmentaires et éparpillées dans plusieurs endroits, il retient l'essentiel de l'histoire: Longin perdit la langue, mais «*loquela non perdidit*»³⁶, et, dans la *Chastelaine De Vergy*, le secret, selon l'enseignement d'André le Chapelain, est indispensable pour garder intact l'amour («*Qui suum igitur cupit amorem diu retinere illaesum, eum sibi maxime praecavere oportet, ut amor*

extra suos terminos nemini propaletur, vel omnibus reservetur occultus)»³⁷, et «le secret est le seul lien entre les individus»³⁸.

- 33 Pour conclure, je voudrais parler d'un autre argument qui est étroitement lié à l'interprétation des textes, surtout au Moyen Âge. On en a introduit hier quelques exemples en passant. Les *Petits traités* sont en effet parsemés de réflexions sur l'étymologie des mots. Et l'on reprend là le dessein avec lequel j'ai commencé cette communication à propos de l'étymologie du mot "rien", c'est-à-dire à propos de son évolution sémantique. Encore sur "rien", lié cette fois à la littérature: rien c'est *rem*, c'est la chose. «*Rem* devint *rien*. Dans un roman du XII^e siècle le héros parle de l'amie perdue. Il dit qu'elle est la "rien" sur la terre qu'il a le plus désirée»: c'est le XII^e traité, *Le mot de l'objet*³⁹.
- 34 Leo Spitzer a donné de l'étymologie une définition à travers une formule en partie sentencieuse: «une étymologie donne du sens à ce qui n'a pas de sens». Et il ajoutait que «Ce qui ressemblait à une agglomération de sons, maintenant semble motivé»⁴⁰. Il faut dire que Pascal Quignard, plus qu'une étymologie réelle, propose une sorte d'histoire des mots. Il s'agit d'une attitude essentielle et indispensable pour lui. Les mots assument alors une valeur autre que celle que l'on a l'habitude d'y discerner à travers une association de signifiés, mais aussi, souvent, à travers une association de sons. Par exemple: «Raffiner ce n'est pas rendre plus pur, mais plus fin»⁴¹ et, à propos de *Pagina*: «ainsi délimite-t-on un pagus, un pays»⁴². Ou bien: «Le mot franc ne veut pas dire sincère, ni libre. Il voulait dire hardi»⁴³, et encore: «Il venait d'allumer la chandelle qui était posée sur le tissu de bure qui fait de la table un "bureau"»⁴⁴.
- 35 Mais on pourrait continuer avec d'autres exemples. Le goût de la langue française, vue surtout dans le moment de sa naissance, dans ses balbutiements enfantins, pour filer la métaphore d'hier soir (plus ou moins: la langue française sort du latin comme un enfant du ventre de sa mère), la langue vue dans «ses enfances», en puisant le terme dans les *Chansons de geste*, est finalement un objet indispensable à sa réflexion littéraire.

NOTES

1. D'après le texte de Pascal Quignard *Vie et mort de Nithard*, «Quatrième version préparatoire pour la performance de ténèbres du 7 novembre 2015 à Saint Riquier, à 17 heures 30, une fois la nuit tombée». Je remercie Pascal Quignard de m'avoir permis d'utiliser ce texte inédit.

2. *Ibid.*

3. P. QUIGNARD, d'après la performance *Ballet de l'origine de la langue et de la littérature française*, Verona, le soir du 28 janvier 2016, Fonderia Aperta Teatro.

4. M. DELBOUILLE, *Romanité d'oïl. Les origines: la langue – les plus anciens textes*, in *La Wallonie, le pays et les hommes. Lettres, arts, culture. Tome I: des origines à la fin du XV^e siècle*, R. Lejeune et J. Stiennon (dir.), Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1977, p. 107.

5. P. QUIGNARD, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio» (première édition: Maeght, 1990), p. 393.
6. *Ibid.*, p. 417.
7. *Ibid.*
8. P. QUIGNARD, *Le nom sur le bout de la langue*, Paris, Gallimard, 1993, «Folio», p. 83.
9. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 223.
10. M. ZINK, *Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanesque à travers des exemples français du XII^e siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale» 93, 1981, p. 4.
11. E. AUERBACH, *Camille ou sur la renaissance du sublime*, in *Le haut langage. Langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen Âge*, traduit de l'allemand par R. Kahn, Paris, Belin, 2004, «L'extrême contemporain», pp. 169-215 (édition originale: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Tübingen und Basel, Francke, 1958).
12. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., pp. 393-394.
13. U. ECO, *Vertige de la liste*, Paris, Éditions du Musée du Louvre, 2009 (édition italienne: *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009).
14. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 411. Voir P. QUIGNARD, *Le nom sur le bout de la langue* cit., pp. 93-94.
15. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 594.
16. P. QUIGNARD, *Rhétorique spéculative*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 157.
17. P. QUIGNARD, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», pp. 73-74.
18. *Ibid.*, p. 74.
19. *Ibid.*, p. 75.
20. *Ibid.*, pp. 233-234.
21. CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, in *Œuvres complètes*, sous la direction de D. Poirion, trad. de D. Poirion, Paris, Gallimard, 1994, «Bibliothèque de la Pléiade», vv. 4197-4202.
22. CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal* cit., vv. 4350-4356.
23. Cf. D. GRIFFITH, *The Visual History of Guy de Warwick*, in *Guy of Warwick, Icon and Ancestor*, ed. by A. Wiggins and R. Field, Cambridge, D. S. Brewer, 2007, «Studies in Medieval Romance», p. 110.
24. *Gui de Warewic. Roman du XIII^e siècle*, éd. A. Ewert, Paris, Champion, 1933, «Classiques français du Moyen Âge», 2 voll., vv. 4552-4562 (ma traduction).
25. JEAN RENART, *Lai de l'ombre*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1979, «Classiques français du Moyen Âge», vv. 216-217.
26. CHRÉTIEN DE TROYES, *Guillaume d'Angleterre*, roman du XII^e siècle, éd. M. Wilmotte, Paris, Champion, 1927, «Classiques français du Moyen Âge», v. 2574.
27. P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 74.
28. *Ibid.*, p. 75. Voir aussi P. QUIGNARD, *La haine de la musique*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», p. 60.
29. JEAN RENART, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1977, «Classiques français du Moyen Âge», vv. 2994-3007.
30. M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*. I. *Du côté de chez Swann* III. *Troisième partie: Noms de pays: le nom*, J.-Y. Tadié (dir.), Paris, Gallimard, 1987, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 405.
31. P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 288.
32. GUGLIELMO IX, *Vers*, a cura di M. Eusebi, Parma, Pratiche, 1995, «Biblioteca Medievale», vv. 1-6.
33. P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 132.
34. *Ibid.*, p. 106: «En 1150, Pierre de Blois s'insurge contre les lettrés et les hommes de cour qui versent des larmes non sur leurs propres péchés mais sur les malheurs d'Yseut».
35. P. QUIGNARD, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 193-203.
36. P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 616.

37. «Celui qui veut conserver son amour sans détriment, il doit surtout éviter de le manifester au-delà de ses terres, mais qu'il le garde caché»: ANDREA CAPPELLANO, *Trattato d'Amore. De Amore, Libri Tres*, a cura di S. Battaglia, Roma, Perrella, 1947, *Liber secundus: Qualiter amor retineatur, Capitulum I: Qualiter status acquisiti amoris debeat conservari*, p. 276 (ma traduction).
38. P. QUIGNARD, *Les ombres errantes. Dernier royaume I*, Paris, Gallimard, 2002, p. 50.
39. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 224.
40. «An etymology introduces meaning into the meaningless: in our case, the evolution of two words in time – that is, a piece of linguistic history – had been cleared up. What seemed an agglomeration of mere sounds now appears motivated. We feel the same “inner click” accompanying our comprehension of this evolution in time as when we have grasped the meaning of a sentence or a poem – which then become more than the sum total of their single words or sounds»: L. SPITZER, *Linguistics and Literary History*, in *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton University Press, 1948, pp. 6-7.
41. P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 392.
42. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 110.
43. P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 546.
44. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 179.

RÉSUMÉS

The reflection on Medieval language and literature is the source of recurrent remarks in many works by Pascal Quignard, and particularly in his *Petits traités*. The author's perspective on the Middle Ages takes different forms and his attention often focuses on the crucial moments of transition from Latin to French and, later, from verse to prose, as well as from the manuscript to the printed book. Several topics are frequently mentioned, such as one of the most famous passages from Chrétien de Troyes' *Conte du Graal*: the image of the three drops of blood within the trace left by a goose that has flown away on the ground covered in snow becomes an emblem of the *songearts villants*' complete absence from the outside world. This form of absorption leads to a comparison with Proust's *Recherche*, a comparison this paper further develops through references to Jean Renart's *Guillaume de Dole*.

AUTEUR

ANNA MARIA BABBI

Università di Verona